

Vaut-il bien la peine de vous raconter une petite opérette qui a fait son apparition le mercredi 7 mars au Théâtre-Lyrique, et dont il ne sera probablement plus question dans quelques jours? Je ne dirai pas que je le souhaite; mais si la chose arrive, j'en serai tout consolé; auquel cas vous serez bien libres de considérer le présent feuilleton comme une lettre de faire part. Ces *Charmeurs* ne me charment point, et je regrette que M. de Leuven, homme d'esprit et de goût, et d'une imagination féconde en ressources, ait eu la malencontreuse idée d'aller exhumer un sujet du fonds d'autrui, au lieu de le tirer du sien propre. Mais il s'est laissé séduire par l'apparence d'une extrême simplicité. Cela tente toujours les esprits raffinés, et ils ne s'aperçoivent pas que de là à l'extrême naïveté le pas est glissant.

Les deux couples sont fort à la mode au théâtre par le temps qui court. Comme dans *le Chien du Jardinier*, comme dans *Miss Fauvette*, il s'agit de deux couples dans les *Charmeurs*. Le premier de ces couples n'a rien d'intéressant. Robin et M^{me} Michel, ou plutôt la mère Michel, sont tous deux sur le retour de l'âge: l'un grisonne et prend du ventre; l'autre, un peu trop rebondie, tourne fort à l'embonpoint. Robin et la mère Michel feraient à coup sûr des époux assortis. Mais voyez l'ambition! Celui-là prétend à une très jeune femme, celle-ci s'arrangerait d'un mari très jeune. C'est pourquoi il leur convient de semer la zizanie dans le second couple, beaucoup plus séduisant, il est vrai, car il est représenté par deux acteurs pleins de grâce, Achard et M^{me} Meillet. Mais Julien et Georgette, tout gentils qu'ils sont, s'aiment si bêtement, ils sont si plaintifs, si pleurnicheurs, si prompts à geindre, à maigrir à vue d'œil, de plus si crédules, qu'ils finissent par vous crispier.

Que faire pour que Robin s'attribue Georgette et que la mère Michel s'adjuge Julien? Rien de plus simple: persuader à ces deux enfans qu'on leur a jeté un sort, qu'ils sont ensorcelés, et que, pour conjurer le charme, ils n'ont qu'à se fuir, à se séparer pour toujours. Et vite Robin s'empare de Georgette, et la mère Michel de Julien. Pensez-vous que les rôles ainsi intervertis présentent quelque chose de bien plaisant? J'ose dire que non. Dites-moi, je vous prie, lequel des deux couples est le plus sot, l'un dupe d'une semblable mystification, l'autre se figurant que cette mystification peut durer? En effet, les deux jeunes amans finissent par se rencontrer seuls. En quatre paroles tout est éclairci: il n'y a d'autre charme que celui d'un amour pur et partagé. Ils jurent de s'épouser, tandis que nos vieux intrigans sont réduits à en faire autant de leur côté, ce dont nul ne se soucie, en se disant philosophiquement: «Ils sont trop verts.»

Franchement, j'aurais mieux aimé vous parler du *Devin du village* que de cette pièce, puisque pièce il y a. Parlerai-je de la musique? Attendez..... Mais, oui; il m'a bien semblé entendre murmurer dans les bas fonds de cet orchestre et voltiger sur la scène quelques mélodies simples et naïves qui montrent que le compositeur a voulu du moins tenir compte de la nature de son sujet. Il y a par-ci par-là des détails agréables, des combinaisons de rythmes assez adroites. Dans le duo entre Georgette et Julien, les couplets de ce dernier, en style rustique, avec accompagnement de musette, ont été bissés. Celui s'appelle, je crois, *la ronde de Beaugency*.

Toutefois M. Poize, l'auteur de cette musique, puisque musique il y a, ne me semble briller ni par l'élégance ni par l'enchaînement des idées. Autant vaut-il que je lui dise, si cela peut l'engager à travailler plus sérieusement et à ne pas se fier à sa facilité.

Le même soir, au même théâtre, une jeune cantatrice, M^{me} Gasc-Curbale, débutait dans le rôle de Toinette, du *Bijou perdu*. Certes, tout le monde est sujet à se tromper, et j'en sais quelque chose, moi, qui, dans mon précédent article, ai sans façon attribué à Horace un hémistiche de Virgile. Pourtant il y a des erreurs moins pardonnables, *ignoscenda quidem*, dit le même Virgile (cette fois je ne me trompe pas), plus inexplicables, comme, par exemple, de supposer à M^{me} Gasc-Curbale les qualités que M^{me} Cabel avait déployées dans un rôle tout de coquetterie et de gentillesse. C'était bien le *Bijou perdu* que l'on jouait ce soir-là, et les regards se portaient involontairement vers cette loge où M^{me} Cabel, le véritable *Bijou perdu*, accompagnait du geste celle qui lui succédait, en qui elle aurait généreusement voulu applaudir une rivale. Ce n'est pas que je nie le mérite de M^{me} Gasc-Curbale: elle a de l'assurance, une voix juste; je lui suppose même d'autres qualités qu'elle n'a pu encore mettre en lumière, et qui n'attendent sans doute, pour se montrer, qu'une circonstance favorable.

Du reste, ce théâtre est en bonne veine. Il est approvisionné pour le présent et pour l'avenir. On parle, à côté d'œuvres importantes de MM. Halévy, Adam, Gevaert, d'œuvres de moindre dimension, entre autres d'un ouvrage d'un jeune compositeur, M. Adolphe Schimon, qui a fait ses preuves dans la musique sérieuse comme il les a faites dans la musique légère. Un grand nombre de personnes attendent avec un double intérêt cet ouvrage, dans lequel on verra paraître une charmante personne, d'une rare distinction, M^{me} Calderon, pour qui il serait de toute justice de ne pas retarder cette expérience définitive et si redoutable que le premier apprentissage des planches peut seul donner.

L'Opéra-Comique a repris le *Caïd* lundi 12 mars pour la rentrée de M^{me} Ugalde. Pièce amusante, musique gaie, vive, spirituelle, travaillée avec un art exquis dans les moindres détails; voilà pour les auteurs. Quant à M^{me} Ugalde, ce sont toujours mêmes prodiges de vocalisation, mêmes grâces, même flexibilité, même fraîcheur, même verve et même entrain. Assurément il y a autour de M^{me} Ugalde des virtuoses d'un grand talent, et qui peut-être sont plus propres qu'elle à certains rôles élevés; mais il y a aussi chez M^{me} Ugalde plus qu'un talent: il y a une nature riche, généreuse, d'artiste, de musicienne, de cantatrice. Et dire que cette femme est aussi ferrée sur la musique classique des anciens maîtres dont elle a la parfaite intelligence, qu'elle possède l'art des enchantemens de la scène! Si le public avait l'occasion d'apprécier le talent de M^{me} Ugalde sous ses divers côtés, il ne dirait pas seulement: C'est une artiste charmante, il dirait aussi: C'est une grande artiste. Le délicieux ouvrage de M. A. Thomas a été remonté avec le plus grand soin, et l'exécution ne laisse rien à désirer. Bussine dans le rôle de Michel, Ponchard dans le rôle de Biroteau, ont chanté et joué de manière à satisfaire les plus difficiles; Sainte-Foy est aussi bon comique qu'adroit chanteur dans *Alibajou*; enfin M^{mes} Decroix et

Nathan rendent à merveille les rôles de Fatma et d'Aboulifar. Dans le premier acte le duo de Virginie et Biroteau, l'air de Michel, les couplets très drolatiques d'Alibajou, le duo de Biroteau et d'Aboulifar, enfin le quintette final ont été couverts d'applaudissemens; M^{me} Ugalde a dit à ravir l'air du deuxième acte. On ne saurait unir plus d'habileté à plus de charme. Enfin le trio bouffe, rendu avec une égale animation par Ponchard, Bussine et M^{me} Ugalde, a produit le plus grand effet. Le triomphe de cette dernière a été complet, malgré une tentative de pluie de bouquets qui heureusement n'a pas eu de suite.

Avant de passer à une séance qui m'a laissé les plus profonds souvenirs, je dirai quelques mots d'un concert donné le 5 mars chez Pleyel par M. Adolphe Reichel, un de nos meilleurs interprètes de Bach et en même temps compositeur habile. Pour arriver à Beethoven, je ne saurais trouver une plus heureuse transition. Fidèle à ses nobles prédilections, M. Reichel nous a fait entendre le beau concerto en *ré* mineur, pour trois pianos, de Jean-Sébastien Bach, et un *air spirituel* de ce grand maître, fort bien dit par M^{lle} Bianchi. M. Reichel nous a fait apprécier son talent de compositeur dans un trio en *mi* bémol et dans un *duo concertant* pour violon et piano, dont le titre devait être: *prélude, thème et fugue*. Mais le programme est de sa nature très craintif; cette petite feuille volante, destinée à glisser entre les jolis doigts de ces dames, a eu peur de perdre de sa légèreté en se chargeant de mots aussi lourds.

Quoi qu'il en soit, ces deux œuvres ne manquent pas de largeur dans l'inspiration, et l'on y remarque un tour original qui n'exclut ni le naturel, ni la grâce, ni la clarté. M. Maurin, que nous allons retrouver à l'instant, avait prêté à M. Reichel le concours de son admirable talent.

Reportons-nous maintenant au vendredi 2 mars.

C'était, ce soir-là, dans les mêmes salons de M. Pleyel, la quatrième séance de la Société des quatuors de Beethoven, fondée par MM. Maurin, Chevillard, Max et Sabatier. On y jouait le quatuor en *mi* bémol n° 15, le quatuor en *mi* mineur n° 8, et la sonate en *la* pour piano et violoncelle, œuvre 69. Lecteur, oubliez tout ce que je viens de vous dire; je vous ai parlé du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra-Comique, des pièces qu'on y représente et des acteurs qui les exécutent; je vous ai parlé d'un colosse, de J.-S. Bach; oubliez Bach, oubliez tout. Entre les lignes qui précèdent et les lignes qui suivent, ouvrez une parenthèse immense, supposez les espaces, puis encore les espaces, plus les siècles, si vous pouvez, puis l'infini. Les derniers quatuors de Beethoven!... quelles idées réveillent ces mots tout simples! C'est un autre art, c'est un monde nouveau qui va se révéler, et cet art, et ce monde nouveau, il faudrait créer une langue pour les décrire. «Le cœur, dit Pascal, a ses raisons que la raison ne connaît pas.» La musique... – c'est le langage du cœur, de l'âme sensible, – la musique a son langage, elle a «ses raisons» que l'autre langage ne connaît pas non plus et ne saurait traduire. Ce que je voudrais pourtant faire sentir, c'est la distance énorme qui sépare Beethoven des anciens maîtres et créateurs de la musique instrumentale, Haydn et Mozart; je les appelle «anciens», bien que Beethoven ait été leur contemporain et leur élève. A ne pas sortir du

domaine circonscrit de l'art musical, Haydn et surtout Mozart sont aussi parfaits que l'art peut-être rêvé parfait; et si Beethoven est plus beau que Haydn et Mozart, c'est uniquement parce qu'il est plus beau que la musique, parce qu'il a // 2 // élevé la musique au-dessus d'elle-même. Non, il n'est pas donné à la musique seule d'aller jusqu'à cette hauteur; c'est qu'alors elle devient l'interprète d'une pensée dont l'expression lui était restée interdite. Quelle est cette pensée? C'est ce qu'il n'est pas aisé de dire; mais c'est ce que sentent ceux qui sont capables de sentir. Et c'est assez. Mais ce qu'il y a d'étrange, c'est en même temps que la musique est devenue tout cela, elle n'a pas cessé d'être elle-même; elle a brisé son enveloppe, elle n'en est pas sortie; elle a agrandi sa sphère; elle a reculé ses limites jusqu'à des horizons inconnus; mais elle repose toujours sur son fond. Si admirables, si complets que soient Haydn et Mozart, chacun dans son genre, nous parcourons, en les entendant, un cercle donné d'impressions et de sentimens. Il y a trente ans, on aurait pu croire que là se bornaient les deniers efforts de l'art; que la puissance de l'expression musicale avait dit son dernier mot. Il était alors permis de ne rien entrevoir au-delà. Aujourd'hui, avec les derniers quatuors, les dernières sonates, la dernière symphonie (la neuvième, avec chœur), on ne peut plus parler ainsi. Par l'instrumentation, Beethoven a conquis à l'art la représentation des mille formes de l'univers; par le langage musical, ce langage intime qui lui est propre (je dirais la mélodie, si je ne craignais un malentendu à cause des définitions de l'école), il lui a conquis un ordre nouveau de sentimens. La première de ces créations appartient plus spécialement à la symphonie qui a l'orchestre pour organe; la seconde est plus du domaine de la sonate et du quatuor. Le grand caractère de cette musique, voulez-vous le savoir? C'est que, au lieu de tourner les regards de l'âme à son niveau, ou plus bas, elle les dirige vers ce qui est lumineux et divin. Beethoven, dans notre siècle, a ravi ce secret à Palestrina et aux sublimes conceptions du génie liturgique, la question des formes étant mise absolument de côté. Il a seulement dérobé au génie des vieux siècles l'esprit, le *mens divini*or. Voulez-vous pénétrer le sens de cette musique? pratiquez ce que dit Bossuet: «Ecoute donc ton fond; écoute à l'endroit où la vérité se fait entendre; où se recueillent les pures et les simples idées; à cet endroit de l'âme si profond et si retiré que les sens n'en soupçonnent rien, tant il est éloigné de leur région.» Il n'y a qu'un Bossuet au monde, comme il n'y a au monde qu'un Beethoven! Et si l'on supposait cette grande âme et ce grand cœur de Bossuet sensibles aux charmes de la musique, quelle autre musique pourrait-on imaginer que celle de Beethoven?

Pour entendre le langage de cette musique, descends donc «dans ton fond». La musique ne s'adresse pas directement à l'intelligence; mais il faut admettre aussi, bien que ce soit là le mystère, que par une certaine correspondance d'impressions, une certaine communication lumineuse qui s'établit entre nos facultés les plus diverses, elle nous donne l'idée de ce qui est du domaine de l'idée elle-même. L'idée est réveillée par l'impression, qui à son tour a été apportée par la sensation. Et c'est que, tandis que Haydn et Mozart ne sont que des musiciens, il y a en Beethoven plus qu'un musicien, plus qu'un poète; il y a l'âme d'un

contemplateur de la nature, de l'humanité; d'un contemplateur qui envisage l'humanité et la nature en Dieu.

Si Beethoven n'existait pas; si, par une fatalité quelconque, l'art eût été clos à Haydn et à Mozart, cet art serait merveilleux; il ne serait pas complet, il ne serait pas l'expression de l'homme tout entier; il y aurait un côté de l'homme qui resterait inexprimé, et quel côté! le plus noble, le plus élevé, le plus intellectuel; ce côté par où il entre en communication avec Dieu, par lequel il plonge dans l'infini idéal. Que ce soit aspiration vers Dieu, ou, comme dit saint Augustin, «réminiscence de Dieu», Beethoven a fait murmurer à l'art le commencement d'un idiome inusité, qui n'aura son complément que dans une région supérieure. Voilà pourquoi lui seul est constamment sublime: voilà pourquoi nul ne correspond mieux que lui à l'idée que nous nous faisons d'un monde surnaturel. Alors même que son talent (car il y a deux choses en lui, un sublime génie et un talent prodigieux), alors même que son talent revient gracieux et léger, le génie, qui plane au-dessus, ne lui permet que d'effleurer la terre, non de la toucher; d'un coup d'aile il l'enlève, et nous avec lui, sur les cimes radieuses. Selon qu'il tonne avec la grande voix de l'orchestre, selon qu'il nous parle un langage intime et voilé, c'est ou la symphonie ou le quatuor. Là, il s'impose; ici, il s'insinue; il épuise toute sa pensée, il la retourne en tous sens, et ne se lasse pas qu'il n'ait compté toutes les pulsations, qu'il n'ait fouillé tous les replis de votre cœur. Il n'y a pas jusqu'à cette instrumentation homogène dont il ne tire des nuances d'une délicatesse, ou bien des traits d'une rigide âpreté, qu'à raison de sa masse l'orchestre ne saurait rendre.

Il y a vingt ans, les derniers quatuors de Beethoven étaient, pour la plupart des auditeurs, et sont encore aujourd'hui pour quelques uns, une énigme, une sorte d'hiéroglyphe pour l'ouïe. Patience! la lumière se fait, et, d'année en année, on est étonné de tant de nuages dissipés. D'année en année, le nombre s'augmente de ceux qui ne se rendent pas seulement chez Pleyel pour juger des miracles d'une exécution tellement parfaite, tellement fondue en l'unité d'une même pensée, d'un même sentiment, qu'on dirait une seule âme et une seule voix, mais qui encore vont chercher des émotions que ne sauraient donner les plus belles séances orchestrales. Le dirai-je? l'exécution des chefs-d'œuvre symphoniques le cède à mes yeux à celle de ces quatuors. Il y a pour l'ouïe comme pour la vue des éblouissements qui fatiguent à la longue. Beethoven n'avait peut-être pas prévu un tel résultat. Que dis-je? y songeait-il, pauvre grand homme! Vous pensez bien que celui qui produit de semblables choses n'a rien à demander à ses contemporains; qu'il est parfaitement sûr de leur indifférence; qu'il ne bâtit là-dessus ni rêve de fortune, ni rêve de gloire, actuelle du moins. Vous pensez bien qu'il ne vit pas dans le temps présent, et que son génie, en union avec l'humanité, non celle d'aujourd'hui qu'il devance, mais celle de demain et de toujours, sait bien, en dépit de ces accidents qu'on appelle la vie et la mort, que l'immortalité aura son heure.

.....

– J’avais déjà parlé de la Société des jeunes artistes du Conservatoire comme d’une Société dont on doit tenir compte, mais je n’avais pu juger de ses faits et gestes. Je sais maintenant à quoi m’en tenir, ayant assisté dimanche dernier à la quatrième séance; et vraiment j’ai été émerveillé de cette salle comble, de ce public intelligent, de cette chaleureuse exécution; et puis il y a dans tout cela un air de jeunesse et d’aventure qui plait; on a confiance, on croit en l’avenir, on se sent de la vigueur, de la sève; on veut vivre, et l’on vivra. Ce n’est pas qu’il n’y eût dans le programme un amalgame de choses très diverses. On est toujours heureux d’avoir l’occasion d’entendre et d’applaudir des chanteurs tels que M. et M^{me} Gassier, bien que le duo de *Don Pasquale*, malgré toutes ses grâces, et je ne sais plus quelle valse avec variations, morceau plus que médiocre, mais chanté avec beaucoup de verve par M^{me} Gassier, ne puissent figurer dignement entre le chef-d’œuvre des ouvertures de Mozart, celle de la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], et la symphonie de M. Charles Gounod, l’une et l’autre vigoureusement exécutées par le jeune orchestre. On est également heureux de l’occasion d’entendre un chœur inédit d’un des MM. Alkan, tous professeurs et artistes distingués, morceau qui honore beaucoup son auteur, et que néanmoins je me garderai d’attribuer à M. Ch.-Valentin Alkan, par la même raison que dans la famille Couperin on ne se permettait pas d’attribuer à Armand Couperin ni à Pierre Couperin les œuvres de François Couperin, surnommé «Couperin-le-Grand.» Mais, après cela, on a hâte d’en venir au morceau capital de la séance.

M. Ch. Gounod a fait un bien beau présent aux jeunes artistes en leur dédiant cette symphonie en *ré* majeur, qui a ouvert la seconde partie du concert. C’est l’œuvre d’un maître. Le premier allegro file tout d’une haleine sans être précédé d’une introduction, d’un style plus large; le second morceau est un andante en *ré* mineur où l’on trouve une délicieuse petite fugue; le *minuetto* est charmant; il est en *fa*, si je m’en souviens bien; enfin le rondo final est plein de vivacité et d’éclat. Chacun de ces morceaux est habilement calculé sur des proportions telles qu’il fait naître chez l’auditeur le vif désir d’entendre le morceau qui va suivre. Pour moi, je songeais, car on songe toujours, même au concert, que si cette séance avait été donnée pour moi seul, j’aurais d’abord voulu entendre l’ouverture de Mozart, puis j’aurais demandé la symphonie de M. Gounod, en ayant soin de me la faire redire une seconde fois. Quant au reste, j’aurais prié M. Pachelbel de m’en faire grâce. Je ne saurais dire en ce moment lequel de ces quatre morceaux m’a le plus intéressé. En tous il y a abondance d’idées, fraîcheur d’imagination, netteté de lignes, détails inattendus et une science d’autant plus consommée qu’elle se déguise mieux sous un voile brillant et léger. Vous avez beau, monsieur Gounod, vous resserrer volontairement dans le cadre de Haydn, dans les limites de cet orchestre, où, grâce à sa souplesse et à sa flexibilité, votre talent se meut à l’aise. Par momens, on sent comme la puissance d’un levier vigoureux capable de soulever d’autres masses; on sent circuler à travers vos rapides inspirations un souffle qui voudrait animer une scène plus vaste. Et pourquoi pas un jour? C’est là ce que nous espérons de M. Gounod, car nous croyons bien le connaître. Qu’il ne se presse pas

toutefois. Qu'il attende le moment, et nous, sachons attendre aussi, parce que les artistes de sa force tiennent toujours leurs promesses.

La Société des Concerts a exécuté dimanche dernier une grande composition de Beethoven, entièrement inconnue en France. C'est la musique que le grand maître écrivit pour le drame d'*Egmont*, de Goethe. Une œuvre semblable, qui ne se compose pas de moins de neuf morceaux pour voix et orchestre, demanderait une analyse à part; mais nous sommes forcés ? de céder aux exigences des théâtres lyriques et des précédents concerts: l'étiquette du feuilleton le veut ainsi. Du reste, une seconde audition de cet ouvrage nous est annoncée pour une des prochaines séances; si nous nous hâtons trop, nous risquerions fort de ressembler à l'Arlequin de M^{me} de Sévigné, qui portait sous son petit manteau une grosse pierre et la montrait à tous comme un échantillon de sa maison qu'il voulait vendre.

J. D'ORTIGUE

P.S. L'espace et le temps nous manquent aujourd'hui pour constater avec détail le nouveau succès que vient d'obtenir l'Opéra-Comique. *Yvonne*, petit opéra en un acte, paroles de M. de Leuven, musique du prince de la Moskowa, a parfaitement réussi vendredi dernier. Cette jolie partition, fort bien chantée par Jourdan, Sainte Foy et M^{lle} Boulart, est un nouveau titre acquis par l'auteur, qui a déjà tant fait pour l'art sérieux, et qui vient de donner, en se jouant, un gracieux modèle de cet art léger, plus facile à dédaigner qu'à atteindre.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	21 MARS 1855
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	THÉÂTRE-LYRIQUE: première représentation des <i>Charmeurs</i> , opéra comique en un acte, de Favart, rajeuni par M. de Leuven, musique de M. Poize. – Reprise du <i>Bijou perdu</i> , pour les débuts de M ^{me} Gasc-Curbale. – OPÉRA-COMIQUE: Reprise du <i>Caïd</i> , pour la rentrée de M ^{me} Ugalde. – Concert de M. Adolphe Reichel. – Séances des derniers quatuors de Beethoven: MM. Maurin, Chevillard, Max et Sabatier. – Société des jeunes artistes: Symphonie inédite de M. Ch. Gounod. – La famille Alkan. – <i>Egmont</i> , musique de Beethoven.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None